

**На правах рукописи**

Бочкова Олеся Евгеньевна

**Поэтика Велимира Хлебникова в контексте  
восточной и западной философской эстетики**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань – 2005

Работа выполнена на кафедре русской, зарубежной литературы и методики преподавания Казанского государственного педагогического университета.

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Саяпова Альбина Мазгаровна**

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор  
**Синцов Евгений Васильевич**  
кандидат филологических наук  
**Ибрагимов Марсель Ильдарович**

Ведущая организация: Казанский государственный университет культуры и искусств

Защита состоится 16 июня 2005 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук в Казанском государственном университете имени В.И. Ульянова-Ленина по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского Казанского государственного университета.

Автореферат разослан            мая 2005 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



Козырева  
Мария  
Александровна

## **I. Общая характеристика работы**

**Актуальность** темы диссертации связана с изучением закономерностей литературного процесса в рамках символизма, понимаемого в расширительном контексте. Для начала XX века, времени, по определению Н.Бердяева, «культурного Ренессанса», характерен творческий подъем поэзии и философии после периода упадка». Искусство XX века – новое искусство – насквозь символично. В русской литературе эту черту первым определил А.Белый, размышляя о слове века. Прозрения, интуиция А.Белого подсказали ему, что символ – прежде всего философская категория (интерпретация символа – это работа мышления), а уже потом эстетическая, литературоведческая. Он утверждал, что символические образы являются главным инструментом в искусстве толкования текстов.

В данном исследовании используется понятие «символ» в расширительном смысле. Хлебников верит в могущество слова и наполняет его смыслом до предела. Он «начиняет» слово множеством семантических ядер, и читатель оказывается на распутье. Семантически обогащенное слово Хлебникова может в своей характеристике сравниться с определением символа Ю.М.Лотмана, который полагает, что «смысловые потенции символа всегда шире их данной реализации: связи, в которые вступает символ с помощью своего выражения с тем или иным семиотическим окружением не исчерпывает всех его смысловых валентностей» (Ю.М. Лотман *Внутри мыслящих миров* / Ю.М. Лотман. - М., 1996. - С. 149). Символ в широком смысле понимания фигурирует наряду с образом, который, являясь категорией эстетики, характеризует результат осмысления автором какого-либо явления, объективированный в форме произведения. В анализе лирических произведений Хлебникова используется репрезентативный характер образа-символа.

Символическая образная система Хлебникова при герменевтическом прочтении-осмыслении позволяет обнаружить двойное наполнение философским смыслом его поэзии. Произведения поэта рассматриваются с точек зрения мудрости Востока и рационализма Запада.

В данной работе поэтика Хлебникова рассматривается сквозь призму его эстетического идеала, который является важнейшим мировоззренческим компонентом процесса творчества и, благодаря функции синтеза, направляет художественное мышление поэта, усиливая тенденции пересоздания действительности. Эстетический идеал не может быть выражен в одном образе, а во всей совокупности образов. Поэтому, изучая творческое наследие Хлебникова, в данном исследовании рассматриваются ряд образов, характерных для всей его образной художественной системы. По словам В.П.Григорьева, в поэтике Хлебникова выделяются ключевые слова-образы, формирующие образную систему его творчества. О восточном характере художественной системы творчества поэта говорится в исследованиях П.И.Тар-

таковского «восточных» поэм («Медлум и Лейли», «Дети выдры», «Хаджи-Тархан»). В данной работе анализируется лирика поэта, т.к. для исследования важно проследить путь, который прошел поэт в своем мироощущении через свои малые формы произведений к глобальным и обширным, где квинтэссенцией сосредоточены основные мысли, образы и мировоззренческие принципы, намеченные в лирических произведениях.

Известно, что мироощущение оказывается посредником между объективным миром и процессом мышления. По Ю.Г.Нигматуллиной, «эстетическая доминанта мироощущения обуславливает, прежде всего, «установку» творческого процесса – «готовность к определенной форме реагирования» (Ю.Г. Нигматуллина Национальное своеобразие эстетического идеала / Ю.Г.Нигматуллина. – Казань, 1970. – С.116). С точки зрения П.И.Тартаковского, Хлебников на протяжении всего своего творческого пути вел поиски в тех социально-исторических и художественных пластах, которые остро затрагивали живую действительность и эстетический мир Востока. «Связанный с ним своей биографией поэт всю жизнь последовательно углублял знания о Востоке, его цивилизации, мифологии, фольклоре, классическом эпосе и лирике, черпая в них и вдохновение, и глубокое убеждение в том, что бытие и духовный мир Запада и Востока, при всех его различиях, едины в своей главной, человеческой сущности» (П.И.Тартаковский Социально-исторический опыт народов Востока и поэзия Вел.Хлебникова 1900-1910-е / П.И.Тартаковский. - Ташкент, 1977. - С.131). Это отношение поэта можно определить как доминанту или основным мировоззренческим принципом в его эстетическом идеале. В.И.Хмара подчеркивает следующую важную особенность эстетического идеала: «В хоре эстетических оценок, каким можно представить художественное произведение, есть ведущая исследуемая – самая близкая к сердцу художника тема, которую следует по праву назвать эстетической доминантой или доминантой эстетического идеала» (В.И.Хмара Эстетический идеал и проблема индивидуального стиля художника / В.И.Хмара. - М., 1968. - С.133). Таким образом, доминантой эстетического идеала у Хлебникова является синтез эстетических категорий Востока и Запада.

Еще одним компонентом эстетического идеала является тип «аффективно-воображения». Л.С.Выготский характеризует это определение, подчеркивая, что всякое чувство, всякая эмоция стремится воплотиться в известные образы, соответствующие этому чувству. В свою очередь, это чувство подбирает отдельные элементы действительности и комбинирует их в такую связь, которая обусловлена изнутри нашего настроения, а не извне, логикой самих образов. Ученый также отмечает, что «аффективное воображение» с действительностью связано эмоционально. И такая форма связи воображения с действительностью имеет объективную основу, которую он ее называет «законом общего эмоционального знака». Сущность этого закона сводится к тому, что впечатление и образы, имеющие общий эмоциональный знак, имеют тенденцию

объединяться между собой, несмотря на то, что никакой связи ни по сходству, ни по смежности между этими образами не существует налицо. Однако они предстают комбинированно в произведении с общим эмоциональным знаком или чувством.

Так, эстетическая категория прекрасного у Хлебникова почти всегда связана с Востоком, причем интерпретация этой эстетической категории, как правило, соответствует категориям этическим, что характерно для восточной эстетики.

Как известно, категория прекрасного в своем хронологическом развитии претерпела множество интерпретаций и вариаций. Для Запада конца XIX – начала XX веков более характерно дифференцирование понятий эстетических и этических, поэтому категория прекрасного может иметь знак «минус» в этическом выражении. Если для Востока прекрасное постоянно носит положительный характер, то на Западе этика отходит на второй план. Многие мыслители и поэты конца XIX – начала XX веков начинают воспевать зло, что, несомненно, связано с исторической действительностью, которая порождает трагическое мироощущение. В тех случаях, когда эстетическая доминанта мироощущения художника не соответствует эстетической доминанте самой действительности, творческое воображение принимает форму мистического воображения (по терминологии Рибо), связанного с символическим мышлением. Однако не всегда мышление символами связано с «мистическим воображением», утверждает Ю.Г.Нигматуллина. Здесь уместно говорить о влиянии мироощущения на характер творческого воображения.

В данной работе анализируется лирика Хлебникова сквозь эстетический идеал поэта; рассматривается характер символических образов в контексте восточной и западной эстетики с опорой на философско-эстетический пласт восточной и европейской культуры; проводится сравнительно-сопоставительный и интертекстуальный анализы с произведениями восточных классиков, философов, с одной стороны, и западных художников, - с другой, с целью решения поставленной проблемы, вынесенной в название работы.

**Научная новизна и теоретическая значимость** диссертационной работы заключается в том, что поэтика Хлебникова впервые рассматривается сквозь призму эстетического идеала (С.Мирский занимался темой Востока в творчестве Хлебникова в разных семантических срезах; П.И.Тартаковский, используя сравнительно-сопоставительных анализ произведений целого ряда древневосточных авторов, выходит на восточные и западные литературные связи, вводит термин «востокозапад»; на евразийском простанстве в рамках поэтических структур поэта останавливаются В.Вестейн, В.П.Григорьев, Х.Баран, А.Е.Парнис, Л.Л.Гервер; о западном, в частности, ницшеанском, влиянии пишут В.П.Григорьев, В.А.Сарычев, Х.Баран, Р.Голдт), что дает возможность оперировать такими понятиями как: мироощущение, тип мышления, которые определяют и выражают философско-эстетические представления и убеждения поэта, что позволяет

выйти на контекст эстетики и философии Востока и Запада. Философско-эстетическая концепция эстетического идеала Хлебникова является частью художественного мира поэта, она становится предметом данного исследования. Одна и та же образная система в ее эстетическом выражении в творчестве поэта может прочитываться в разных философских, художественных контекстах, контекстах Востока и Запада. Помимо общих философских идей, которые объединяют восточную и западную эстетику, ставящую проблему бытия и сознания, художественная концепция Хлебникова входит в более многогранную структуру, которая называется «мировая литература». Философская идея в лирике изучаемого автора не рассматривается как ведущая проблема, а как один из моментов системы отношений между личностью и миром. Таким образом, новизна исследования в первой задаче – в изучении образной художественной системы Хлебникова, которое позволяет выйти на эстетическую категорию прекрасного, связанную с восточной философской эстетикой, и категорию трагического, сопряженной с философской эстетикой Запада.

В решении этой задачи впервые дается анализ художественного мира Хлебникова, используются принципы современного мирового литературоведения (герменевтики, рецептивной эстетики, структуральной поэтики Ю.М.Лотмана).

Поэзия Хлебникова впервые изучается в свете философско-эстетических концепций, мироощущение и символический тип мышления поэта формирует своеобразную художественную систему, основным понятием которой является эстетическая философия. При опоре на герменевтический метод анализа в отношении хлебниковских произведений в данной работе делаются попытки выявить архетипы образов и символов восточной и западной эстетики, используются, помимо эстетической философии, символ, образ и парадигма. Творчество Хлебникова рассматривается в широком контексте восточной, западной философии.

**Цель** данного исследования – рассмотреть поэтику Вел.Хлебникова в контексте западной и восточной философско-эстетических систем, выявить тип мироощущения поэта. **Задачи** диссертации сводятся к следующему: 1) выявить эстетический идеал Вел.Хлебникова; 2) рассмотреть эстетические категории в контексте восточной и западной эстетики и их функционирование в текстах Хлебникова; 3) исследовать поэзию Хлебникова сквозь призму эстетического идеала – синтеза эстетических категорий Востока и Запада – с опорой на восточную и западную философскую эстетику.

**Методологическая база** диссертации опирается на положения востоковедов и специалистов по суфизму: Е.Э.Бертельса, И.Шаха, А.В.Смирнова, М.Т.Степанянц, Н.И.Пригариной, Т.В.Панфиловой, Е.А.Фроловой, И.С.Брагинского, А.Шиммель, Г.Э. фон Грюнебаума, Ю.Г.Нигматуллиной, А.М.Саяповой и др. Большим подспорьем в работе оказались исследования Г.Гачева, посвященные национальным образам мира. Герменевтический метод исследования

позволяет опираться на символизм, понимаемый в расширительном контексте. Работы А.Белого, Вяч.Иванова, Эллиса, Вл.Соловьева передают мироощущение и умонастроения, свойственные направлению философской мысли своего времени. Основные подходы к стержневой категории символа определены, исходя из понимания этой категории не только самими символистами, а также философами К.Ясперсом, М.Хайдеггером, А.Ф.Лосевым, Л.Витгенштейном и П.Рикером.

Для данного исследования основополагающим является определение символа Э.Кассирера. Формы человеческой культурной жизни, считает философ, во всем ее богатстве и разнообразии – формы суть символические. Определение символа А.Белым, А.Лосевым дает возможность воспринимать символ как некую образную конструкцию, которая может указывать на любые области инобытия и в том числе на безграничные области, что очень существенно в данном исследовании для толкования образа-символа.

Философско-эстетическая концепция Хлебникова представлена в его системе философских знаний – философии, которая имеет несколько иное, более богатое, нежели открывающееся при аналитическом ее рассмотрении, содержание. Философии Хлебникова прочитываются с опорой на метод, называемый «герменевтическим кругом», поскольку его философии выражены в эстетических и философских категориях, иногда восходящих к суфийским традициям в восточной эстетике и экзистенциальным – западной.

Герменевтический метод, используемый в исследовании, предполагает символическое прочтение целостных смыслов духовной жизни. Всякая герменевтика, как определил П.Рикер, выступает пониманием самого себя, своего бытия через понимание другого. Метод Рикера - герменевтики на почве феноменологии - привлекателен при анализе произведений тем, что в нем понятию интерпретации предлагается придать тот же объем, что и символу. Философ сохраняет начальную ссылку на интерпретацию скрытых смыслов. Так, символ и интерпретация, по Рикеру, становятся соотносительными понятиями. Интерпретация имеет место там, где есть многосложный смысл, именно в интерпретации обнаруживается множественность смыслов.

Принципы герменевтики в данной работе связаны с принципами рецептивной эстетики. Рецептивная эстетика — направление в критике и литературоведении, исходящее из идеи, что произведение «возникает», «реализуется» только в процессе «встречи», контакта литературного текста с читателем, который благодаря «обратной связи», в свою очередь, воздействует на произведение, определяя тем самым конкретно-исторический характер его восприятия и бытования. Основным предметом изучения в данной работе является рецепция, т.е. восприятие художественного текста воспринимающим сознанием.

Стремление к четко выраженному функциональному изучению поэзии Хлебникова в контексте современной ему философско-эстетической мысли

Востока и Запада в данном исследовании сформировалось в русле общего для русской и западной науки о литературе и языке процесса, который вел исследователей от восприятия искусства как автономного, самодовлеющего феномена к проблеме его «понимания» и «прочтения».

**Научно-практическое значение работы.** Исследование творчества Хлебникова в контексте восточной и западной эстетики могут быть использованы на курсах русской литературы и специальных семинарах, а также на практических занятиях по анализу художественного произведения.

**Апробация работы.** По теме диссертации опубликованы 7 статей и тезисов на научно-практических региональных и международных конференциях (Казань, Ульяновск, Екатеринбург, Санкт-Петербург).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, 2 глав, заключения, примечаний и списка литературы. Главы содержат внутри себя разделы.

## II. Основное содержание диссертации

**Первая глава** «Картина мира как гармония: символический образ в контексте восточной эстетики» посвящена восточному началу, которое обнаруживается в текстах Хлебникова через символические образы и эстетические философы. Она состоит из трех разделов.

Эстетическая категория прекрасного у Хлебникова почти всегда связана с Востоком, причём интерпретация её, как правило, соответствует этическим категориям, что характерно для восточной эстетики в целом. Начиная с «Авесты», на Востоке формируется исходное представление о единстве прекрасного и доброго, зародыш известной нам по древнегреческим представлениям категории калокагатии – единстве эстетического и этического начал. Данная работа опирается на определения прекрасного Ю.Борева, Н.Крюковского, А.Лосева и В.Шестова. Достаточно интересны точки зрения по этому вопросу в исследованиях Э.Бёрка и Р.Ингардена. В работе не обходится стороной внимание к определениям красоты древнегреческими философами – Платоном и Аристотелем.

В диссертационной работе раскрывается определение восточной эстетики, которое используется в первой главе. Необходимо отметить, что эстетику в целом формирует культура определенной цивилизации, при этом необходимо учитывать тот факт, что на данный культурный срез может оказывать влияние и уже исчезнувшая цивилизация. «Та или иная культура, - пишет Ю.Г.Нигматуллина, - в условиях определенного типа цивилизации, продолжает оказывать воздействие на духовную жизнь человечества, несмотря на то, что породившая ее цивилизация давно «умерла» (Ю.Г.Нигматуллина Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г.Нигматуллина. - Казань, 1997. - С.7). Так, в отношении арабо-мусульманской цивилизации, верно то, что доисламская культура оказывала своеобразное влияние на нее (манихейство, зороастризм, согдизм и пехлевизм).



Определение цивилизаций – различное множество, в данной работе важен факт отношения цивилизации к культуре. Ю.Г.Нигматуллина, вслед за Л.И.Новиковой, различает три основных типа цивилизации: стационарной (Египет, Индия, Китай), адаптивной (арабо-мусульманские страны) и динамической (европейские страны с XV века по настоящее время). В цивилизации адаптивного типа – арабо-мусульманская цивилизация (до конца XV века) – исследователи подчеркивают, что «развитие как обособление художественной культуры происходит за счет постоянной адаптации и ассимиляции все новых и новых разнообразных художественных систем в некую символическую целостность путем их орнаментализации и стилизации» (Ю.Г. Нигматуллина Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю.Г.Нигматуллина. - Казань, 1997. - С.7). Эта символическая целостность определяется кодом художественной эстетики в памяти культуры, откуда легко дешифруется через определенные символы, что является существенной чертой последних. Имеет смысл говорить о символических образах в тексте Хлебникова, тех образах, которые сохранились в генетической памяти арабо-мусульманской культуры и являются априориями восточной эстетики.

Понятие восточной эстетики начинается с осмысления типа мироощущения, миропонимания восточного человека, которое в корне отличается от европейского в силу исторических, социо-культурных традиций, т.е. в данном случае имеет место разговор о собственно философских концепциях, тех из них, которые становятся базисными в формировании того или иного мировоззрения.

По проблеме восточной философской эстетики есть немало исследований востоковедов. Автор данной работы опирается на основные определения, выявляя важные моменты и избегая дискуссионные. Так, теоретики-идеалисты В.Воррингер и В.Гаузенштейн говорят об извечном «дуализме восточной души», ее «метафизичности», противоречие в ней рационального и чувственного начала, примата чувственного над рациональным. Восточная душа, по мнению В.Гаузенштейна, ищет по ту сторону успокоительные закономерности земных явлений, более глубокого понимания себя и вещей.

Философии Востока присущ антропологизм, наиболее ярко проявившийся в суфизме, т.к. вера человека здесь определялась не извне, а индивидуально, основываясь на личной достоверности пережитого опыта. Внутренний мир одного человека раздвигается до пределов всечеловеческого мира.

Второй принцип знания состоял в умении реконструкции целого по части, по признаку, в чем проявлялся пантеизм, т.к. провозглашалось: «все есть Бог и Бог есть все». В связи с пантеизмом уместно сказать, что природа у суфиев представляет собой ткань символов, которые должны быть прочитаны в соответствии с их значением.

И, наконец, третье важное измерение суфизма – обостренное эстетическое восприятие предметов. В этой связи нельзя не отметить параллель с кантов-

ской мыслью об интуитивном познании «вещи в себе», которая на Востоке расшифровывалась гораздо глубже. Так, один из центральных принципов гносеологии суфизма – идея корреляции микро- и макрокосмоса.

В первом разделе первой главы **«Образ мотылька в эстетической категории прекрасного»** рассматривается символический образ мотылька на примере конкретного структурного и сравнительно-сопоставительного анализов лирического произведения Хлебникова.

Так, стихотворение «Когда над полем зеленеет...» имеет в литературном срезе немало параллелей. Углубляясь в философский подтекст произведения, обнаруживаются суфийские корни, которые в свою очередь приводят исследование на Запад, к «Западно-Восточному Дивану» И.В.Гёте.

Структурный анализ стихотворения выявляет размер (четырёхстопный и пятистопный ямб), что для Хлебникова довольно нетипично, т.к. поэт предпочитает, в основном, сочетания нескольких размеров в пределах одного произведения. Этот факт говорит о том, что произведение отражает достаточно гармоничное настроение автора. Далее в исследовании дается детальный разбор произведения, который выявляет ритмико-синтаксическую градацию сегментов, кульминационно-смысловой центр и временное пространство, которое выражается настоящим повторяющимся временем. Еще Л.М.Кессель отметил, что притча о мотыльке и свече весьма древнего происхождения. Образ бабочки, летящей в пламя свечи, известен уже Плотину. Этот образ содержится в 3-ей книге, «Книге любви», «Бустана» Саади и является стержнем газели Хафиза. Гете воплотил эти образы в стихотворении «Блаженное томление», которое выдержано в рамках суфизма. Поэт по-своему осмыслил суфийский образ: смерть - переход в новую более высокую фазу; огонь-божество, мотылек-душа, смерть-бракосочетание человека с божеством. Первоначальный заголовок стихотворения – «Самопожертвование». Все ранее написанное для «Дивана» во время «бегства на Восток» представляется как бы крутыми тропами, отрезками спирали, ведущими к этой вершине, где прозвучала знаменитая формула «Stirb und werde!» («Умри и возродись!»).

В стихотворении «Когда над полем зеленеет...» обнаруживается тема любви, которая указывает на ассоциативную связь: Восток – любовь, которая имеет свое воплощение в лирике суфиев, где философские категории бытия раскрываются через любовные образы. Движение любви в эстетической философии – это движение к совершенству целого, к его целостной гармонии, когда «ни одна клеточка возникающей структуры не остается незаполненной, и все они уравнивают друг друга» (А.В.Смирнов). Другими словами, любовь – есть воплощение гармонии и мира. Этот постулат в дальнейшем будет важен для определения мироощущения Хлебникова и его проецирования на восточную тему. Как это ни парадоксально, но в вопросе достижения любви западная и восточная философии находят свои точки соприкосновения, которые, в свою

очередь, восходят к античной философии. К примеру, у вышеупомянутого Плотина понятие любви раскрывается в ее иерархическом восхождении, в котором каждая ступень есть преодоление предыдущей и таит в себе откровение последующей, а также источник творческой энергии для реализации этого процесса. Платоновская трактовка достижения высшего уровня любви совпадает с суфийским восприятием.

Лексический уровень стихотворения обнаруживает зрительные и звуковые образы. В диссертационной работе акцентируется внимание на символическом образе огня и звезд, проводится сравнительно-сопоставительный анализ с другими произведениями Хлебникова и выявляются интертексты западных художников (образ «бездны» у Гельдерлина, Ницше, Ясперса, Хайдеггера и др.). Символический образ огня восходит своими корнями к зороастризму. Огонь у древних персов играет одну из самых главных ролей. Он согревал людей, и благочестивый долг повелевал возносить молитвы этой стихии.

Последний сегмент стихотворения позволяет интертекстуальный выход на суфийские и неоплатонические тексты, из которых вычленяется символический образ мотылька. Сама идея неудержимого стремления к высшей цели у суфиев связана с четырьмя ступенями восхождения. Путь суфия схож с неоплатонической теорией восхождения любви. В интерпретации Гете («Западно-восточный Диван») идеи суфизма претерпели некоторые изменения, в частности, немецкий поэт отождествляет «идею божества с природой, беспрестанно движущейся к совершенству, к гармонии материального мира».

В целом, в стихотворении можно выделить ведущие темы каждого сегмента: в первом – тема любви; во втором – круговорот жизни и смерти и гибель богов; в третьем – смерть мотылька. Стихотворение составляет единое целое, где одна часть тесно взаимосвязана с другой. Доминантой стихотворения является образ огня, воплотивший в себя все ипостаси бытия. Мотылек слепо кидается на него, движимый неосознанной любовью к Истине, становясь частью вечного конфликта. Очевидный культ огня делает это стихотворение причастным восточной эстетике. Второй сегмент содержит информацию о способности золы возрождаться, напоминая нам буддийское мировосприятие жизни, в то время как культ огня относится к зороастрийским архетипам.

Во втором разделе первой главы **«Образ пастуха как выражение единства мира»** рассматривается символический образ пастуха как одной из ипостасей лирического героя Хлебникова на примере структурного и сравнительно-сопоставительного анализов произведений поэта.

Структурный анализ стихотворения «О, если б Азия...» Хлебникова выявляет, что произведение написано верлибром и что в нем присутствуют два сегмента, которые содержат два плана, совмещенные друг с другом. С одной стороны, выписывается картина пасторальных тонов, где на берегу ручья разыгрывается незамысловатый сюжет с пастухом и пастушкой, с другой, -

этот же самый сюжет глобализируется, и в роли пастушки выступает целый континент, а роль пастуха играет всемирный объединитель земель («Председатель земного шара»).

Временной континуум стихотворения - время настоящее, которое подчеркивается обстоятельственным наречием «ныне». Несмотря на строгое разграничение временных форм глаголов, все стихотворение воспринимается в едином времени, что следует из смыслового контекста. Интересно обращение к символическим образам полотенца и волос, которые относятся к женскому образу Азии и могут быть истолкованы в суфийском ключе.

Восток в структуре художественного мира стихотворения играет важную роль. Начинается все на Востоке, проходит через Россию и Запад и опять возвращается на Восток, таким образом, Восток у Хлебникова – «зона первопринчин» (термин Г.Гачева).

Представляет интерес обращение (оно опирается на исследования Г.Гачева) к цветовой гамме этого стихотворения. В цветовом выражении проявляются антинормы пустыни и ручья, которые предстают в амбивалентных коннотациях – света и тьмы. Двойственность в древневосточных космологических воззрениях и мифопоэтическом сознании философско-художественных структур призвана передавать сущность представлений о мире как о раздвоении единого.

Сравнительно-сопоставительный анализ этого стихотворения с другими лирическими произведениями поэта выявляет важную закономерную связь образа пастуха с женским образом. Лирическая героиня может соотноситься с «вечной женственностью», ориентированной на Восток в географическом и философском срезе. Выявляется и взаимосвязь ипостаси пастуха лирического героя с созерцательным отношением к миру, которое свойственно только восточному мироощущению. Следует также отметить, что природа у Хлебникова является не просто пейзажным фоном стихотворения, а наполнена лирическим и философским смыслами. Общий фон конца стихотворения подводит к трагическому аккорду, который воплощен в символическом образе трости («с скважиной звонкая трость»).

В третьем разделе первой главы **«Образ пророка-«священника цветов» в эстетизации природы»** рассматривается символический образ пророка-«священника цветов» с опорой на материал поэмы «Труба Гуль-муллы». П.И.Тартаковский, исследуя эту поэму, отмечает, что облик и внутренние могущественные потенции явившегося из-за гор, откуда-то «сверху», русского героя даны как бы глазами простого иранца, - словно они воплощены не Хлебниковым, а самим народным певцом, продолжающим нескончаемый художественный поток «Гургули». Этот образ у Хлебникова не полностью заимствован из фольклора. Поэт вносит свое видение лирического героя, поэтому образ гораздо более емкий и шире, чем просто воссозданный тип национального героя.

Важно отметить тот факт, что поэт на протяжении всего своего творческого пути обращается к этому образу, обобщив его в поэме «Труба Гуль-муллы». В данном исследовании прослеживается образ цветов во многих лирических произведениях Хлебникова, начиная с раннего периода творчества. Символический образ цветов в большинстве ранних стихотворений поэта вписан в мир гармонии и порядка. Этот гармоничный и единый мир находит свое воплощение в контексте восточной философии и эстетики. Понятие единства и упорядоченности здесь слито с эстетической категорией прекрасного. Так, в стихотворении «Ночи запах – эти звезды» символический образ цветка можно прочесть на разных семантических уровнях с коннотациями: смерти, возрождения, распятия, вершины бытия. Наряду с символическими образами цветов, пророка, выступает символический образ дерева. Он в творчестве Хлебникова амбивалентен образу лирического героя пророка. Обращение к поэме «Тиран без Тэ» позволяет увидеть, насколько глубок этот образ.

Интересно обращение к символическому образу дерева в стихотворении «Дуб Персии», в котором символично само название. Автор сознательно обращается к персидской истории, и в тексте прослеживаются имена, связанные с ней. Но наравне с восточной темой, в стихотворении наблюдается и западный контекст. Проявляется синтез восточного и западного начал на уровне идеи, которая восходит к единому пракурню человечества, символом которого выступает образ дерева. Структура символического образа дерева имеет вертикальную и горизонтальную оси координат, углубляясь в прошлое и простираясь в будущее, распространяясь в настоящем, они образуют кольцевую композицию стихотворения.

Выход на интертекст с классическими образцами иранской поэзии позволяет выявить общие точки соприкосновения в мифопоэтической картине бытия Хлебникова и О.Хайяма. У обоих поэтов символический образ дерева занимает связующее место между небом и землей в трихотомической картине мира. И у обоих авторов движение вертикальной оси идет снизу вверх.

Эстетизация природы прослеживается у Хлебникова в стихотворении «А я пойду к тебе, в Тибет...». Пантеизм, созерцательность, принцип калокагатии, нашедшие свое воплощение в этом стихотворении, говорят об эстетической категории прекрасного, которая у Хлебникова связана с восточным мироощущением гармонии.

Таким образом, созданные Хлебниковым образы (мотылька, пастуха, пророка, воды, ручья, пустыни, ветра и др.) передают своеобразие характера восточного типа мироощущения его лирического героя. Создавая свой Восток, Хлебников редко прибегал к использованию непосредственно ориентальных жанров или стилистических форм, поэт «стремился передать дух Востока» (П.И.Тартаковский). Для Хлебникова важно создание типа мировосприятия, стиля мышления личности, а не тип ориентального «метаморфирования»

(термин П.И.Тартаковского). Восток в структуре художественного мира Хлебникова играет важную роль. Он у поэта – «зона первопричин» (термин Г.Гачева) и играет особую роль в мировой истории. При анализе текстов Хлебникова было замечено, что возникает дуализм восприятия мира, о котором можно найти упоминание в ведийских текстах. Принцип калокагатии, свойственный восточной философии, проявляется во многих «восточных» стихотворениях Хлебникова, в частности, в стихотворении «А я пойду к тебе, в Тибет». Привлечение широкого пласта контекстов других стихотворений, прозаических и драматических произведений Хлебникова, обращение к интертекстам восточных и западных поэтических и философских текстов, дают богатый материал для концепции, которая лежит в основе данного исследования.

**Вторая глава** «Картина мира как хаос: символический образ в контексте западной эстетики» посвящена западному началу в творчестве Хлебникова. С западным влиянием у поэта связана эстетическая категория трагического. Наряду с этой категорией в западном контексте прочитываются категория демонического и категория хаоса (небытия, Ничто).

Определение эстетической категории трагического берется из работы Н.И.Крюковского, который в основу эстетических категорий закладывает диалектическое противоречие понятий сущности и явления. Эта эстетическая категория, преобладающая в западной философии, обусловлена объективной исторической ситуацией, назревшей в XX веке.

Эпоха, в которую жил поэт, XX век, была сложна и противоречива. По словам А.Белого, человечество того времени стояло «на роковом рубеже», осмысление которого возможно лишь символическими категориями. Философские основы западной цивилизации конца XIX - начала XXв. закладывались представителями таких течений и направлений как: иррационализм (А.Шопенгауэр); субъективизм (С.Кьеркегор, Ф.Ницше, А.Бергсон); феноменология (Э.Гуссерль); экзистенциализм (М.Хайдеггер, К.Ясперс, Ж.П.Сартр) и другие.

Русская литература XX века, по словам Н.Бердяева, испытывала на себе философское влияние Вл.Соловьева и Ф.Ницше. Это влияние отмечают многие исследователи, занимающиеся XX веком. Так, Ф.Ницше рассматривает мир как «эстетический феномен», он воспринимает искусство в метафизическом широчайшем и глубочайшем смысле.

Оба философа, завещавшие свое наследие XX веку, были недовольны состоянием человечества и мечтали об особом, сверхчеловеческом его развитии. В ницшеанской проповеди «сверхчеловеческого пути» Вл.Соловьев видел «правду» этой, по его словам, «удивительной доктрины». Однако «демонизм» ницшеанского сверхчеловека не мог удовлетворить требований русского философа, так как выражал противный духу его философии взгляд, признающий в жизни смысл исключительно эстетический, безотносительно к нравственному добру. Вл.Соловьев стоял на точке зрения, по которой «действительная сила,

величие и красота нераздельны с абсолютным добром», и потому не одобрял нападение Ницше на христианство.

Поэтика Вел.Хлебникова прочитывается в эстетике модернизма с центральным понятием «символ». Подход к поэтике Хлебникова диктует прочтение модернизма в расширительном контексте.

К западному влиянию в творчестве Хлебникова обращаются немногие хлебниковеды (В.П.Григорьев, В.А.Сарычев, Х.Баран, Р.Голдт). Так, Х.Баран, обращаясь к конкретной оппозиции Россия – Франция у Хлебникова, отмечает, что поэт эксплицирует свою оппозицию к западным веяниям в современной литературе.

Х.Баран отмечает, что мысль поэта о «двух различных добропониманиях» - вариант концепции, выраженной в знаменитом «Зверинце» («Где мы начинаем думать, что веры – затихающие струны волн, разбег которых – виды./ И что на свете потому так много зверей, что они умеют по-разному видеть бога»). Хлебниковед замечает, что эти мысли Хлебникова восходят к идеям Ницше. В данном исследовании определяется образная система Хлебникова, которая соотносится с некоторыми философскими мыслями Ницше.

В первом разделе второй главы **«Образ бабочки как выражение дисгармонии»** рассматривается символический образ мотылька в контексте западной философской эстетики. Символический образ бабочки (мотылька) прослеживается во многих произведениях Хлебникова, но с разными коннотациями. Интересен, в первую очередь, аспект, касающийся сверхповести «Зангези» и стихотворения «Мне, бабочке, залетевшей». Одним из воплощений лирического героя поэта Зангези является бабочка, стершая «синее зарево» своих крыльев, когда билась о твердое «оконное стекло» судьбы и человечества. По утверждению Б.Леннkvист, в словах ««СИНее ЗАРево» (воплощение поэзии) налицо анаграммы и Разина, и зари и Озириса, которые являются авторскими масками. Об авторских масках говорит и В.П.Григорьев.

Как подметила Леннkvист, одной из проблем в изучении творчества Хлебникова является демаркация. В данном исследовании разбирается стихотворение «Мне, бабочке, залетевшей», при этом постоянно имеется ввиду контекст сверхповести «Зангези», куда вошло это стихотворение. Объем изучаемого текста гораздо больше, чем отрывок, вошедший в «Зангези». Если в сверхповести стихотворение занимает 14 строк, то в исходном тексте – 26, что почти вполнину превышает первоначальный материал. Отрывок текста «Зангези» более лапидарен, но в целом сохраняет первоначальный смысл, и основной текст дублируется с небольшими вставками и заменами.

В стихотворении задается оппозиция лирического героя и «человеческой жизни». Символический образ лирического героя – «бабочка», символический образ жизни – «комната», которая ассоциируется с тюрьмой. Эта ассоциация возникает из контекста отрывка сверхповести «Зангези». Философема «Мне,

бабочке, залетевшей» выражает временной континуум краткого настоящего - мимолетность, мгновение. Жизнь лирического героя – это недолгий век, отпущенный свыше. Тема поэта и поэзии, пронизывающая все стихотворение, по своему осознается Хлебниковым. Несмотря на краткость мгновения жизненного пути, лирический герой оставляет «почерк пыли». «Почерк пыли» символического образа бабочки имеет свойство мимолетности, о чем свидетельствует метафора творчества – пыль, нечто невесомое, в любой момент способное развеяться на ветру.

О том, что коннотация символического образа бабочки может выражать идею дисгармонии, говорит и стихотворение «Наполнив красоту здоровьем», где этот образ стилистически снижен и взаимосвязан с темой смерти, несущей полное отрицание, и темой Апокалипсиса.

Субъективизм и индивидуализм лирического героя в стихотворении «Мне, бабочке, залетевшей» оборачивается для него трагедией. Направленность творческой энергии лирического героя на самого себя свидетельствует о художественности демонического. В.А.Сарычев, анализируя сверхповесть «Зангези» Хлебникова, например, приходит к выводу, что поэт в этом произведении бунтует против морали и традиций ненавистного ему буржуазного общества, причем этот «нигилистический бунт» выливается против морали вообще. Художественность демонического может интерпретироваться в духе ницшеанской идеи аморализма.

Символический образ «комнаты человеческой жизни» рассматривается на нескольких семантических уровнях. Так, Сарычев, предполагает социальную интерпретацию. Однако, на наш взгляд, этот образ имеет гораздо более глубокий подтекст и может выходить на онтологический уровень. Символический образ комнаты может интерпретироваться как бытие, которое противостоит лирическому герою. Метафора комнаты сужает хронотоп этого образа до размеров небольшого помещения (камеры).

Образ окна со «стеклами большеокого рока» можно интерпретировать в русле философии экзистенциализма. Окно оказывается границей и выразителем небытия, хаоса, бездны, несущих рок. К.Ясперс образ бездны интерпретирует как трансцендентное, которое говорит с человеком через символы. Символический образ «стекла большеокого рока» несет «зашифрованное письмо». Именно «на стеклах рока» лирический герой - бабочка оставляет «почерк своей пыли» и становится «живописцем себя». Символический образ бытия – тюремная камера - обогащен образом «обоев человеческой жизни». Обращает на себя внимание повтор - «человеческой жизни», относящийся как к символическому образу комнаты, так и к символическому образу обоев. Если символический образ окон связывался с категорией трансцендентного, то символический образ обоев характеризует категорию бытия. Бытие у Хлебникова «серо и скучно», а «мертвые растения» говорят о разложении, смерти и безысходно-



сти. Таким образом, символический образ комнаты – бытия Хлебникова расшифровывается тюремной камерой, на стенах которой «мертвые растения», и в окна которой смотрит бездна «большеюкого рока».

Представляет интерес выход на интертекст с О.Хаййомом, который также задумывался над онтологическими проблемами. Так, например, образ темницы как земного бытия можно найти в рубаи «Ведь если чужд душе презренный плен» в обработке О. Румера.

Упоминание восточных классиков в контексте изучаемого стихотворения неслучайно. Восток присутствует в стихотворении на уровне подсознательного, глубинного, он противостоит философии пессимизма Запада. Восток воспринимается Хлебниковым как нечто светлое, доброе и гармоничное. Во втором сегменте выход на восточный контекст происходит через символический образ дверцы «в другой мир».

Очевидно, что в стихотворении сталкиваются две философско-эстетические системы, в которых проявляются философские категории хаоса (в западном контексте) и гармонии (в – восточном) и эстетические: трагическое, тесно переплетенное с демоническим (западное мироощущение) и прекрасное (восточное мироощущение). Противоположность философско-эстетических систем Запада и Востока прослеживается на многих уровнях. Во-первых, замкнутости бытия, пессимизму, безысходности, одиночеству в транскрипции западной философии противопоставляется огромный гармоничный пантеистический мир Востока; во-вторых, дисгармонии и мертвенности Запада – любовь, музыка, танцы Востока.

«Другой мир» Востока насыщен символическими образами птиц, ветра, стрекоз, бабочек. Символический образ птиц, рассматриваемый Хлебниковым в восточном контексте, можно найти в стихотворении «Вьется звонкая чайка в красивой пустыне». Символический образ «синего сквозняка» может иметь несколько коннотаций. Во-первых, синий цвет у Хлебникова символизирует поэтическое творчество. Во-вторых, сквозняк - «сквозной ветер» - у Хлебникова предполагает волновое, круговое движение. В целом, и «пение птиц», и «синий сквозняк» в данном стихотворении характеризуют гармоничный поэтический мир.

Символический образ смерти в «другом мире» не трагичен, он «мил». Представляет интерес метафора, через которую подан образ смерти – «в зубах стрекозы». Можно предположить, что образ стрекозы – одна из авторских масок, связанная с водной стихией и, по утверждению Леннkvист, имеющая отношение к образу «коромысла» - «равновесия». О том, что смерть является одной из составляющих жизненного цикла в восточном мировосприятии, говорилось в I главе.

Обращаясь к фонетическому комплексу Разин – заря – Озирис, Леннkvист прослеживает автобиографичность «замороженного Озириса». Согласно египетской мифологии, образ Осириса (Озириса у Хлебникова) связан с загробным миром, который является судьей над умершими. Образ зари и Разина ас-

социируется с бунтом, смертью, разрушением. Борьба лирического героя сверхповести «Зангези» с моралью вообще и с обществом в частности неминуемо приводит его к гибели.

«Синее зарево» Хлебникова становится разрушительной силой, несущей бунт и смерть, поэтому лирический герой «стирает» его. Художественность демонического, обнаруженная в стихотворении, истощает лирического героя, лишённого гармоничного мироощущения.

Итак, в стихотворении «Мне, бабочке, залетевшей» прослеживаются философско-эстетические системы Запада и Востока. Мир западной философии, оперирующей категориями небытия, хаоса, демонизма и вытекающими из них одиночеством, страхом, безысходностью, противостоит восточному миру гармонии и любви. Противопоставление происходит на нескольких уровнях: во-первых, хронотоп бытия в западном контексте воспринимается как нечто замкнутое во временном и пространственном выражении, хронотоп «другого», восточного мира, – это открытое, безграничное пространство и цикличное время; во-вторых, в западном восприятии бытие отождествляется с категориями скорби, одиночества, в восточном – с гармонией, любовью, пантеизмом; в-третьих, категория смерти в западном контексте мыслится как переход в небытие, в вечный хаос, в восточном – эта же категория воспринимается как один из циклов человеческого существования; в-четвертых, мир, в котором отсутствует Божье провидение (постулат Ницше – «Бог умер»), обречен на гибель, разложение, опустошение, в восточном же мироощущении Бог незримо присутствует, о чем свидетельствует категория калокагатии. Мир чисел, присутствующий в стихотворении, можно отнести к западной эстетике, так как он несет в себе те же категории, что и западная философия в целом.

Во втором разделе второй главы **«Образ пророка в контексте демонического»** проводится текстуальный анализ нескольких стихотворений Хлебникова, где прослеживаются категории трагического и демонического на примере символического образа пророка.

Стихотворение «Размышление развратника» наталкивает на многие параллели с лермонтовским «Пророком», в частности, эпитет «бледен» со строкой: «Как он угрюм, и худ, и бледен!» может восприниматься реминисценцией из Лермонтова. Эта реминисценция позволяет предположить, что одна из ипостасей лирического героя Хлебникова – пророк. Лирический герой (пророк) имманентен миру природы (макрокосму) и несет его предопределение – рок.

Цветовая гамма первых двух строк («бледен», «серебряный», «с просинью») – светлая, ясная. Однако необходимо обратить внимание на определение «с просинью», которое несет (так же как и определение «бледен») не только цветовую, но и философскую нагрузку. Прослеживаются парадигмы: низ-верх, свет-тьма, но они не антагонистично-противоположны, так как эти понятия тесно переплетаются между собой и в концентрированном виде присутствуют в лирическом герое.

Строка «Спутались волосы. Тени порока» выделена автором из всего контекста произведения и выходит на различные интертексты. Во-первых, спутанные волосы – атрибут монаха-отшельника, если выходить на интертекст с библейскими ветхозаветными сюжетами, что позволяет установить связь с безусловным, божественным началом. Однако дальше видно, как это начало заглушается другим, оказавшимся более сильным. В стихотворении Хлебникова раскрывается мотив одиночества, также как в стихотворении Ю.Лермонтова «Пророк». Одиночество лирического героя Лермонтова тесно связано с жестокостью демонического. Выход на интертекст с произведением «Так говорил Заратустра» Ф.Ницше позволяет говорить о категории демонизма и в произведении Хлебникова.

Как уже отмечалось выше, строка «Спутались волосы. Тени порока» является доминантой в стихотворении, что позволяет сделать вывод о ее центральном месте или «корне», из которого или вокруг которого вырастает все стихотворение. Опираясь на цветовую гамму этой строки, отметим, что она является самым «темным местом» стихотворения (желтый цвет безумия, цвет теней порока). Обращаясь к Ницше, мы находим типологическую соотнесенность его пророка с лирическим героем Хлебникова. Демоническое начало одерживает верх над божественным в лирическом герое Хлебникова. Однако у Хлебникова происходит эстетизация своего героя – образ пророка прекрасен, что вновь приводит нас к точке зрения Ницше, который признавал в жизни смысл исключительно эстетический.

В стихотворении «Размышление развратника» присутствуют символические образы ночи и звезд. Эти же образы можно найти в стихотворении «Ночь, полная созвездий...», где лирический герой спрашивает «...жребий // На полночью широком небе». Говоря философским языком, «бытие предстает зашифрованным письмом», которое человек силится расшифровать, будучи посредником между миром живых и небытием (семантический ряд этого образа-символа: ночь, бездна).

Цветовая гамма последних строк стихотворения: синяя ночная высота, озаренная «тучами звезд». Общий цветовой фон стихотворения раскрывает следующую картину: вначале лирический герой предстает в светлых тонах, потом – в желтом и темном цветах в «красивых узорах» и, наконец, мироздание (макрокосм) – это синее темное небо со светлыми вкраплениями. Мир враждебен человеку, он «темен» и нем, и он зеркально отражается в лирическом герое, пророке Хлебникова. Они выполняют одни и те же функции (пророк несет, по Хлебникову, «мира рок», в то время как звездное небо этот рок определяет). Необходимо обратить внимание на то, что русский классик и Хлебников подходят к проблеме лирического героя по-разному. Лермонтовский пророк чист душой, он видит зло в окружающих его людях. У Хлебникова же пророк несет зло в себе, отражая мирозданье, давшее ему этот жребий.

Итак, эстетика демонизма становится доминантной в характеристике лирического героя Хлебникова: пророк тотально одинок и имеет в себе источник зла, что позволяет отождествить его с западно-европейским сверхчеловеком. Неслучайны поиски и генетических, русских корней (поэзия Лермонтова), так как лермонтоведы отмечают попытки «скрестить демонизм поэта с ницшеанскими идеалами».

С эстетизацией зла у Хлебникова связано и стихотворение из черновиков 1919-1921гг. «Как ты красив с лицом злодея». Философема «Как ты красив с лицом злодея» говорит об эстетике демонизма и позволяет выйти на интертекст с западной философией и, в частности, с идеями Ницше и его установкой на эстетизм и аморализм. Ницше в своем учении о сверхчеловеке призывает к совершенствованию, которое лежит через зло. Стихотворение представлено в форме поединка «красивого злодея» и лирического героя, который заканчивается гибелью последнего.

Стихотворение «Я вышел юношей один...» содержит эстетическую философему («Я вышел юношей один // В глухую ночь») с художественностью демонического, это демоническое выписывается в контексте трагического, чему доказательство образы одного семантического ряда: ночь, бездна, что и позволяет выходить на интертексты с произведениями как Запада, так и Востока.

Налицо прямая реминисценция с лермонтовским стихотворением «Выхожу один я на дорогу...». В данной работе проводится типологический анализ, выявляются общие и различные черты в двух стихотворениях. Опорой служит анализ Ю.М.Лотмана стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». Это стихотворение начинается с типично лермонтовского мотива. Уже в первой строке появляется носитель лирического голоса – «я», и говорится о его одиночестве. Интересно отметить, что в первой строфе герой упоминается только в первом стихе, а последующие три посвящены миру природы.

В первой строке стихотворения Хлебникова, так же как и у Лермонтова, является мотив одиночества, при этом числительное «один» поставлено в ударную позицию, а строка начинается с местоимения «я». Это обстоятельство оказывается весьма существенным для определения основных мотивов стихотворения. Было отмечено, что лермонтовский лирический герой в первой строфе упоминается только один раз (остальные три – посвящены миру природы), тогда как у Хлебникова миру природы отведена одна строка, остальные – посвящены лирическому герою, что дает возможность наметить тенденции субъективизма и индивидуализма. Лермонтовское «ночь тиха», характеризующее мир чувственного взаимопонимания, у Хлебникова трансформируется в «глухую ночь», лишенную способности слышать и быть услышанной. Следующие строки: «Покрытый до земли // Тугими волосами» подтверждают непроницаемость окружающего мира. Мир предстает тюрьмой, где человек – узник бытия. Таким образом, первые строки стихотворения выливаются в эстетическую

философему с онтологическими философскими категориями. Символический образ ночи выходит на интертекст с поэзией Гельдерлина, где этот образ-символ «расшифровывается» (определение Ясперса) как «эпоха мировой ночи - скудное время», которое «становится более скудным» (в другом месте этот образ-символ трактуется как «бездна»).

Позиции лирических героев Лермонтова и Хлебникова различны. Для лермонтовского героя мир открыт и чуток, тогда как для хлебниковского – непроницаем, его герой замкнут в себе и мало подвержен внешнему воздействию.

Вторая строфа стихотворения «Выхожу один я на дорогу» посвящена отношениям, возникающим между лирическим «я» поэта и окружающим миром. Обращает на себя внимание то, что мир природы, данный глаголами настоящего времени, находится во вневременной сфере: для него нет ни прошлого, ни будущего – для него существует только вечность. Второй сегмент стихотворения «Я вышел юношей один» так же, как у Лермонтова, посвящен отношению лирического героя к окружающим миром. Однако в противовес прекрасному и чуткому лермонтовскому миру мир Хлебникова, как отмечалось выше, враждебен и чужд человеку. Обстоятельное наречие места «кругом» вызывает ассоциацию замкнутости, ограниченности окружающего мира. Эстетическая философия «Кругом стояла ночь, // И было одиноко» выявляет целый ряд философских понятий. Взаимодействие мира и человека мыслится как «существование один на один с миром» (определение М. Хайдеггера). Одиночество у Хлебникова можно назвать тотальным. Оно усиливается с каждой строкой и разрешается полной изоляцией и субъективностью («Хотелось себя»).

Глагольные формы стихотворения стоят в прошедшем времени, что дает основание сделать вывод о пройденности лирическим героем «глухого» одиночества.

Третья строфа у Лермонтова полностью посвящена лирическому «я»: Она говорит о желании лирического героя вырваться из мира изоляции и приобщиться к миру природы. Строфа четвертая и пятая подробно раскрывают новый для лермонтовского героя идеал. Сон, о котором он мечтает, это не «холодный сон могилы», а полнота жизненных сил. Последняя, пятая, строфа соединяет надежду на любовь («про любовь мне сладкий голос пел»), то есть достижение личного счастья и слияние с образами мифологической и космической жизни. У Хлебникова в третьей части стихотворения лирический герой тоже стремится вырваться из мира изоляции, но совершенно иным, чем у Лермонтова, способом. Символическое выражение «стены» в стихотворении – это волосы лирического героя. Он начинает познание с самого себя, сжигая пелену (волосы, разделяющие его с бытием). Лирический герой Хлебникова уподобляется лирическому герою Ницше, страстной, самовоспламеняющейся личности. Следующая, четвертая, часть стихотворения Хлебникова продолжает мысль предыдущей. Лирический герой растворяется в макрокосме и становится его частью, чему доказательство эсте-

тическая философия «И вместо Я // Стояло Мы». Лирический герой возвращается в лоно мировой судьбы, внеличной природной необходимости. Таким образом, герой, утверждая свою волю, утверждает волю мировую. Идея соборности, которая присутствует в данной философии, может возводиться как к восточным интертекстам, так и философии Вл. Соловьева, который также ее аккумулировал, будучи близко знаком с восточной философией. В связи с восточным интертекстом представляет интерес обращение к стихотворению иранского поэта Низами «Влюбленный слеп. Но страсти зримый свет».

Обратимся к заключительной, пятой, строфе стихотворения «Я вышел юношей один». Если у Лермонтова в пятой строфе происходит «слияние мифологической и космической жизни» в образе-символе дуба, соединяющего небо и землю, то в четвертой строфе стихотворения Хлебникова эстетическая философия «И вместо Я // Стояло Мы» также указывает на своеобразное слияние лирического героя с макрокосмосом, но, в отличие от классика, его собрат по перу идет дальше, выдвигая в пятой строфе своего стихотворения совершенно неожиданную мысль: «Иди, варяг суровый Нансен, // Неси закон и честь». По словам В.П. Григорьева, подобное обращение к действительности у Хлебникова встречается довольно часто. В данном случае в канву произведения введен его современник, путешественник, Фритьоф Нансен.

Обращаясь к лирическому герою Хлебникова в контексте всего стихотворения, мы выявили, что в стихотворении семь раз употреблено местоимение «я» (включая возвратное личное местоимение – «себя»), что говорит о двух очевидных вещах: претензии на божественность (цифра 7 - божественное число) и на крайний субъективизм и индивидуализм. Тотальное неприятие «наличного бытия» и активная позиция в борьбе с ним (путем самоуничтожения) говорят о художественности демонического. Таким образом, лирический герой прямо противоположен лермонтовскому умиротворенному лирическому «я» и воплощает идею прекрасного со знаком «минус», т.е. происходит эстетизация зла.

Таким образом, западный контекст, обусловленный философией Ницше и экзистенциализма, позволяет в стихотворениях Хлебникова рассмотреть такие философские категории как: хаос, небытие, ничто и связанное с ними тотальное одиночество лирического героя, которое выливается в категорию демонического. Мироощущение Хлебникова, обусловленное западным философским влиянием, рисует картину мира как хаос, сопряженные с ней эстетические категории трагического, демонического выявляют способ бытия лирического героя в категориях страха и отчаяния. То, что философия субъективизма и индивидуализма опасна, предчувствовал сам Хлебников, поэтому его лирический герой пророк, выписанный в художественности демонического, либо погибает, либо обречен на гибель. Интересна точка зрения русских религиозных философов, таких как: Вл. Соловьева, Л. Шестова, С.Н. Булгакова, Н. Бердяева и др., которые также видели опасность в западной философии. Отказ от Бога ведет

мир к неминуемым катастрофам и гибели, и только вера, по словам Л.Шестова, способна вывести человечество на путь спасения. Противостояние западного и восточного мироощущений Хлебникова зиждется на синтезе эстетических категорий с дальнейшим преодолением западного влияния и возвращением на Восток, где этические категории сопряжены с эстетическими.

В **заключении** диссертации подводятся итоги исследования. Работа достигла поставленной цели: рассмотрение поэтики Вел. Хлебникова в контексте восточной и западной эстетики, выявление типа мироощущения поэта. Обнаружено, что эстетический идеал Вел.Хлебникова – синтез эстетических и философских категорий Востока и Запада, сквозь призму которого можно прочитывать многие лирические произведения автора, что является концепцией данного исследования. Мир для поэта - единое целое, где диаметрально противоположные части неразрывны между собой и дополняют друг друга. Деление его на полюса Запада и Востока искусственно и преодолевается художником, для него мир мыслится единым человечеством, «единой книгой», что прослеживается во многих «востокозападных» стихотворениях. Контекст поэм, драматических и прозаических произведений позволяет концепции исследования быть одним из вариантов прочтения поэтики Хлебникова. Выявляя восточный или западный контекст в произведениях Хлебникова, мы определяем тип мироощущения поэта, связанный с гармоничным восприятием мира (восточный контекст), либо - дисгармоничным (западный контекст). На основе типа мироощущения в тексте раскрываются философские категории порядка/хаоса, бытия/небытия и эстетические категории прекрасного/трагического, калокагии/аморализма и т.д.

Для данного исследования интересен анализ произведений Хлебникова с их ритмико-синтаксическими структурами, которые соотносятся с философскими и эстетическими уровнями. Как отмечают хлебниковеды, многие лирические произведения поэта либо сочетают в себе несколько размеров, либо написаны верлибром. Один размер в пределах одного произведения – крайне редкое явление в творчестве Хлебникова. Поэтому стихотворению «Когда над полем зеленеет...» в диссертационном исследовании отведена особая роль. В нем философский подтекст проявляется на уровне структуры. Другие «восточные» стихотворения автора заключены в менее строгие рамки, однако во всех них можно проследить некую закономерность, обусловленную восточной философской эстетикой, в частности, направленностью на своеобразную цикличность, которая отсутствует в стихотворениях, отражающих западную философскую эстетику. В произведениях, где проявляется синтез восточного и западного начал, можно обнаружить оба явления (цикличность и разорванность подструктур).

На основе герменевтического метода анализа в отношении хлебниковских произведений в данной работе делаются попытки выявить архетипы образов и символов восточной и западной эстетики, используются такие художественные

основные единицы как: эстетическая философия, символ, образ и парадигма. Образная система, разобранный сквозь призму эстетического идеала, позволяет выявить символические образы, присущие только восточной эстетике, только – западной и «переходные» образы.

К «восточным» символическим образам можно отнести образы свечи, волос, птиц, ветра, дерева, цветов и т.д. Эти символические образы выписываются в эстетической категории прекрасного и позволяют выявить восточный тип мироощущения, связанный с категорией калокагатией. Символические образы, рассматриваемые в контексте западной философской эстетики, определяют тип западного философского мироощущения, сопряженного с категориями трагического и демонического (образы пророка, меча, неба – кладбища богов, чисел и т.д.). Особый интерес представляют символические образы, которые можно прочесть как в контексте восточной, так и западной эстетики (образы бабочки, окна, смерти и др.).

#### **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:**

1. Бочкова О.Е. Прекрасное в поэтике Велимира Хлебникова: К психологии восприятия / О.Е.Бочкова // Психология учения и труда: тез. докл. Респуб. науч.-практ. конф., Казань, 2001. – Казань, 2001. – С. 46.

2. Бочкова О.Е. К проблеме поиска суфийских корней в поэтике Вел. Хлебникова / О.Е.Бочкова // Сопоставительная филология и полилингвизм: материалы Всерос. науч.-практ. конф., – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 248-249.

3. Бочкова О.Е. Категория демонического в творчестве Велимира Хлебникова / О.Е.Бочкова // Гуманизация и гуманитаризация образования 21в.: материалы 4-ой науч.-метод. конф. памяти И.Н. Ульянова, Ульяновск, 2002. – Ульяновск, 2002. – С. 155-160.

4. Бочкова О.Е. К проблеме демонического в поэтике в поэтике Вел. Хлебникова / О.Е.Бочкова // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы Всерос. науч. конф. (Дергачевские чтения – 2002), Екатеринбург, 2004. - Екатеринбург, 2004. – С. 215-221.

5. Бочкова О.Е. Мифологема воды в лирике Вел. Хлебникова / О.Е.Бочкова // Литература: мифы и реальность. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 276-278.

6. Бочкова О.Е. Эстетические философии в поэтике Вел. Хлебникова / О.Е.Бочкова // I форум молодых ученых и специалистов РТ: тез. науч.-практ. конф. – Казань, 2001. (В печати).

7. Бочкова О.Е. Мифологема русалки в творчестве Вел. Хлебникова / О.Е.Бочкова // Русская литература и внелитературная реальность: материалы Всерос. науч. конф. (Герценовские чтения). – СПб., 2003. (В печати).